ಅನಿಕೇತನ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1980

ಬಡತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವೇಕಾಗಿದೆ?
ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮ
ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಸಂಕಲನಗಳು: ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಶೀಲನೆ
ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನ - ಕೆಲವು ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು
ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು	ಆಲೋಕ	ಪರಿಚಯ	ಮಾಹಿತಿ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1980

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 1 ಸಂಚಿಕೆ 6

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ : ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

ಈ 'ಅಂಕಣ' ಹೊಸ ಚಂದಾದಾರರ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿ ಮತ್ತು ಅಂಕಣದ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಂದಾದಾರರೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಚಂದಾದಾರರಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಬರನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

'ಅಂಕಣ'ದ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬಡತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವೇಕಾಗಿದೆ ?' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ. ಮುಂದೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಹಿಂದಿನ, ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಒದಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಅಂಕಣದ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಓದುಗರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲುದು.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ, ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅಂಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ಅದನ್ನೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿರಿ.

'ಅಂಕಣ'ವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಪಡೆಯಬಯಸುವವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಕೂಡಲೇ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ (ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮೀಷನ್ ಸೇರಿಸಿ) ಕ್ರಾಸ್ಡ್ ಚೆಕ್ ಅನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ. ಚಂದಾದಾರರಾಗಿ, ಸ್ಥಾಯಿ ನಿಧಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ 'ಅಂಕಣ'ದ ಬಳಗವನ್ನು, ಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :
'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಈಜು ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ಬಡತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವೇಕಾಗಿದೆ?

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

'ಬಡತನದ ಬಾಳು' ಎಂದರೆ ಮೈಗೆ ಮುಳ್ಳು ಬರುವವು. ಮಹಾರೋಗಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಬಡತನದ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ತಮಗಾಗಬಾರದೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಯತ್ನಿಸುವರು. ಆದರೆ 'ಬಡತನವೆಂಬುದು ಕಡೆತನಕಿರಲಿ' ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಂಡ ದಾಸರುಂಟು. ಇದು ದಾಸರ ಮಾತು-ಎಂದು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. 'ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಡತನವು ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ ದೇವ' ಎಂದು ಅವರು ಹಾಡಿಲ್ಲ. 'ಸೂಜಿಯ ಕಣ್ಣೊಳಗಿಂದ ಒಂಟೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲೊಳಗಿಂದ ಸಿರಿವಂತನು ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಲಾರನು' ಎಂದುಸುರಿಸಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಬಡತನದ ಮೇಲುತನವಲ್ಲ; ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಕೀಳುತನ. ಬೇರೆ ಮನೆಗಳು ಹಾಳು ಆದಾದಂತೆ, ಒಂದು ಮನೆಯ ಅಂತಸ್ತು ಏರುವದು. ಹೀಗೆ ಉಳ್ಳವರಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲದವರಾಗುವದು ಲೇಸು- ಎಂಬುದು ತಾರತಮ್ಯದ ಮಾತು. 'ಬಡತನವು ನನಗಿರಲಿ ಭಾಳ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿ ; ಮೇಲೆ ಗುರುವಿನ ದಯವಿರಲಿ' ಎಂಬ ಕರುಣಗೀತದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ದಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಡತನವು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇಕೆ, ಬಡತನವೇ ದಿವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವದಿದ್ದರೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೆಂಡತಿಯು 'ಇದಿ' ಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ; ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲ.

ಬಡತನವು ಅವರವರ ಪಾಪದ ಫಲವೆಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಇದುವರೆಗೂ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಡವರಿರುವುದು ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೊರತೆ. ಬಡತನವು ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕರೋಗ. ಆದರೆ, ಪ್ಲೇಗುಗೀಗುಗಳಂತಲ್ಲ. ಪ್ಲೇಗಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಪ್ಲೇಗೇ ಬರುವದಲ್ಲದೇ ಕಾಲರಾ ಬರಲಾರದು. ಆದರೆ ಬಡತನವು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೋಗ. ಬಡವರು ದೀನರಾದಂತೆ ಬಲ್ಲಿದವರಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕು ಹೆಚ್ಚು. ಅವರು ದಿಟ್ಟರಾದರೆ, ಇವರಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆ. ಅವರು ಹಕ್ಕಿನ ತಿರುಕರಾದರೆ, ಇವರು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಧಾರ್ಮಿಕರು. ಅವರು ನಿರುಪದ್ರವಿಗಳಾದ ಕೂಲಿಕಾರರಾದರೆ, ಇವರು ಜಂಭದ ಪರೋಪಕಾರಿಗಳು. ಅಂತೂ ಅವರಿಗೊಂದು ವಿಕಾರ. ಇವರಿಗೊಂದು ವಿಕಾರ. ಒಂದು ಗುಣವಾಗದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವಾಗದು. ಬಡತನವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಬಡತನವು ಅವರವರ ಪಾಪದ ಫಲವೆಂಬುದು ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಊವಿತಾಯಿಯು ಬಡವಿಯಲ್ಲ. ಅವಳು ಕಾಳಿನ ಕಣಜ; ಹಣದ ಕಣ. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಡತನವೆಂದರೇನು?

ಮೈಗಳ್ಳತನದಿಂದಲೇ ಬಡತನವು-ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸುಳ್ಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಬಡವರಷ್ಟು ದುಡಿಯುವವರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. 'ಬಲ್ಲವರೆ ಬಲ್ಲಿದರಾಗುವರು; ಬರಿ ಕೋಣನಂತೆ ದುಡಿದರೇನು ?' ಎಂದೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಸರಿ, ಇಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲವರೆಂದರೆ ದುಡ್ಡು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಲ್ಲವರು-ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿಹೋಗುವದು ; ಬಲ್ಲವರು ಎಂದರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹರಡಬಲ್ಲವರು ; ಗಂಟು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲವರಲ್ಲ ; ಇವರು ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲವರು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಬಡತನವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಪವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದು, ಬಲಿತು ಇಂದು ಬಡತನವನ್ನು ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ನಿಂತಿದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೇ ಸಮಾಜಸತ್ತಾವಾದ, ಸಂಘವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರು. ರೂಪದಂತೆ ನಾಮ- ಬೇಡಾದದ್ದು ಬೇತಾಳ ವೆಂಬಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಬೊಲ್ಶೆವಿಜಮ್' ಎಂದೂ ಎನ್ನುವರು. ರೂಪವೇನೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ನಾಮವೇನೆ ಇರಲಿ, ಬಡತನವನ್ನು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವದು-ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮೊಳೆಯದಂತೆ-ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಳೆಯದಂತೆ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವದು-ಅದರ ಸ್ವರೂಪ. ಇದೊಂದು ರುದ್ರಲೀಲೆ.

ಬಡತನ, ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪಗಳು. ಅಜ್ಞಾನವು ಎಲ್ಲ ಪಾಪಗಳ ಬೀಜವೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಆದರೆ ಬಡತನದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬರುವದು. ಬಡತನವನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಟ್ಟವ್ದೆ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆ. ದಾನಧರ್ಮದಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಡತನವು ತಿರುಕರ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲ; ಅದು ರುದ್ರನೊಡ್ಡಿದ ಕೈ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡತನವಿರುವವರಿಂದಲೇ ಭೂಮಿಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧರ್ಮಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಶರೀರವೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಧರ್ಮಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನವನ್ನು ಕಳಯುವದೆ ಮೊದಲು. ಆದರೆ ಮಾನವನು ಬಹುರೂಪನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮನುವಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಹೊಳೆಯದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಏಕರೂಪವು ಹೊಳೆದರೆ, ಒಬ್ಬನ ದೋಷವು ಎಲ್ಲವರೊಳಗಿನ-ಕೊರತೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಈ ಜ್ಞಾನದ ಉದಯವೇ ಆ ಕಾರ್ಯದ ಆರಂಭ ಅಂತೆಯೆ ಬಡತನವನ್ನು ನಿರ್ಬೀಜವನ್ನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದೆಂಬದೇ ಇಂದಿನ ವೇದಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಒಗಟ ; ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಗುರಿ; ದುಡ್ಡುಳ್ಳವರ ಸಮಸ್ಯೆ; ಬಡವರ ಬಡಿದಾಟ. ಆದಕಾರಣ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮವಸ್ತು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ
ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮ

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ: ಜೂನ್ 1979 ಪುಟ 2-3) ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನ, ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ ನಿಲುವು' ಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆಗಿ ಇರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಹೊರಟ ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ಇವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> "ಮಾಸ್ತಿಗೂ ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ನಿಕಟ? ಅದು ಅತಿನಿಕಟವಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ, ತನ್ನ ಕಾಲದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ?"–

ಇದೆನ್ನುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರೂ ಇದರ ವಿವರಣೆಗೆ ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೂ ಇಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೊಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನಗಳು ಇವು:

> (1) "ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದುದನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಲಿಬಿಡೋವನ್ನು ಸೂಪರ್ ಇಗೋ ಜೊತೆ ಮಾಸ್ತಿ ಎದುರು ಬದರಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ–ನಿರ್ಭಡೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯ ಒಲವಿರುವುದು, (ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ಗಿರುವಂತೆಯೇ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೆದ್ದಿತು ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ"
>
> (2) "ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗೆಲ್ಲದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಳುವ ಲೇಖಕರು ಮಾಸ್ತಿಯೇ?

ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬುವರೇ? ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲುವಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದು ಎನ್ನುವವರೆ? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಿಳಿವಷ್ಟು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರೋಗ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತೆ? ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತ ಕೂಡದೆಂಬ ನೆಮ್ಮದಿ ಬಯಸುವ ಲೇಖಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ?"

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅನುಮಾನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರು ತಮ್ಮ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಲೇಖನದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಅವಕಾಶವಾದೀತೆಂಬ ಆಶಯ ನನಗಿದೆ.

ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರು ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಊಹೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲ್ಲುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೊಸದಾದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಂದ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸದಲ್ಲ. ವಿಷಯ ಏನೇ ಆದರೂ ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳದೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು." (ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು: ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು. ಪುಟ 94)

ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥ ಯಾವ ವಿವರಗಳೂ ಲೇಖನದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ವಿವರಿಸುವ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವಿವರಗಳೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅದರಾಚೆಗೆ ಅಲ್ಲ. ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಫಲ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಮಾಜದ ಪರಿತಪ್ಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉಳಿಯುವಂತಹವುಗಳು ಎಂಬ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಅವರ ಸಾರ್ಥಕ ಕಥೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣ" (ಪುಟ. 108)

ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ಮಾತುಗಳು ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಫಲತೆಗೆ ಆಶಯ ಬಂಧಗಳೆರಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೇ (ಉದಾ: ರಂಗನ

ಮುಮನೆ, ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ, ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಶಿಪ್, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ, ಮುಂತಾದವುಗಳು) ಕಥೆಗಳ ಒಳಮಿಡಿತವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾವರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉಳಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಸಂದೇಹಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಗಳ ಒಳ ಆಶಯವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ತೀರ್ಮಾನಗಳ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಇಂತಹ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟು ಚಲನೆಯನ್ನು, ಬಂಧವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಗಳು ಸಫಲವಾಗಿರಲು ಕಾರಣ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಚಲನೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ' ಕಥೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಹಾಗೂ ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂಟಿಯಾದವಳು. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗಳ, ಹಂಬಲಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದ ಸಮಾಜದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇವಳ ಪರಾಧೀನತೆಯ ದುರಂತ ಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು– "ನೋವಿನಿಂದಾಚೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಸಾವುನೋವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತರ್ಕವು ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನಾನಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. "ನನಗಾರೂ ಇಲ್ಲವಮ್ಮ ನೀನೇ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಮೀ" ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಮಾತು ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ, ಪರಾಧೀನತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎದುರು ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಜೀವಿಯೂ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗೆದ್ದಿತು ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಆಕೃತಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸರಳವಾದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಅಪಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿವರಿಸುವ ಲಿಬಿಡೋ (ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ) ಸಮಾಜಜೀವಿಯಾಗಿ, ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜಜೀವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಮೇಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇಂಥ ರಚನೆಯೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಭುತ್ವ-ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರಗಿಸಿಬಿಡುವ, ಅಧೀನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ (ಶಂಬಾ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕೇವಲ ನರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಬಿಡುವಂಥ) ಕಠೋರವಾದ ಸ್ಥಾವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಆಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಶ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಆಶಯಗಳ ಹಂಬಲವೂ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ-ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಆಶಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಂಬಂಧವೊಂದರ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲವೂ ಇದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ, ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಅಂಶ ಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಬೆಳೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿಸುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಡಾಮಿನೆಂಟ್ (Dominant) ಮತ್ತು ರೆಸಿಡ್ಯೂ (Residue) ಅಂಶಗಳೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡ, ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿರುವಂಥ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪ, ಸ್ಥಾವರ-ನಿಯಮಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ, ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಸ್ಥಾವರತ್ವ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಶಾಲೀ ಅಂಶಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು

ಬರುವಂಥ ಅಂಶವಾದರೂ, ಈ ಹೋರಾಟದ ಕ್ರಿಯೆ ಅನೇಕ ಸಲ ನಿರಾಶಾದಾಯಕ, ದುಃಖದಾಯಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಇದು ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ, ಬದುಕಲು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವ ಹಾಗೆ ನೋಡಬೇಕಾದ ವಾಂಛೆ ಇರುವ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಲ್ಲ. ಈ ಚೈತನ್ಯಶಾಲೀ ಅಂಶಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಹಜವಾದ, ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ

"ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ", "ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು", "ಅರ್ವಾಚೀನ ಆಂಗ್ಲ ಶಕುಂತಲೆ"–ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕತೆಗಳು ಬೆಳೆಯುವ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಲೋಚನಾ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಕಥೆಯ ರಚನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ? ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಲೋಚನೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ.

"ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ" ಕಥೆಯಲ್ಲಿ– ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ನಿಶ್ಚಯಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ದೃಢವಾದವುಗಳು. ತಾನು ಬದುಕಿದಾಗಲೂ ಗೆದ್ದ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ, ಸತ್ತಾಗಲೂ ಗೆದ್ದ. ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣುಗೂಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವನ ಆಸೆ ಫಲಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಅವನ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ! ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಮಾಧಿ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕವೇ ಹೌದು. "ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು" ಕಥೆಯಂತೂ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಹಿಳೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಒಂದು ದಿನ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಕೊಂಕು, ಆಪಾದನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ:

> "ಹದಿಮೂರು ದಿನದ ಕ್ರಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವ ವಿಧಿಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಹದಿಮೂರನೆಯ ದಿನ ವೈಕುಂಠ ಸಮಾರಾಧನೆ ಆಯಿತು. ಮುಂದೆ ತಿಥಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೋಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು."

ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ದಂಗು ಬಡಿಸುವಂಥವುಗಳೇ ಸರಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ

ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಯಾವ ನಡತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಧೀನವಾಗಿಬಿಟ್ಟವೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಹೀಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು? ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರವಾದ ಪಕ್ಷವನ್ನು (Case) ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಮೂಲಭೂವಾಗಿ ಆಧರಿಸುವುದು ಪ್ರೇಮ, ನಡತೆ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ವಾತಾವರಣ— ಮುಂತಾದ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳ್ಳದೇ ಇರುವ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯೆ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನಶೀಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಇಂತಹ ಆಶಯಗಳು ಕಥೆಗಳ 'ಹಿಸ್ಟಾರಿಟಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ನೆಲೆ'ಗಳ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದು:

(1) ಹೀಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್'-ನ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಹೇಗೆ?

(2) ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ?

ಈ ಎರಡು ಅನುಮಾನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲವು ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಲೇಖಕ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟು ಕಾಳಜಿಪೂರ್ವಕವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದ್ದು. ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶಕ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಮಾಸ್ತಿ ಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವೊಂದು ಅತಿವಿನಯದಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಧಾಟಿಯಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರು ವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಿಷ್ಠುರತೆಯು, ಕಥೆಯ ಹೃದಯದ ಭಾಗವನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು ನಡೆಸುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ರೂಪದ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ಕಲುಷಿತವಲ್ಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ,

ಹುಚೇಹೊಬಾಗಿನಡೆಸುವ ಸ್ವರೂಪವಿದು. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನುವೆಂತೆ ಇವರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ! ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪದರಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಎಳೆಯುವದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿದೆ; ಒಳಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಈ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಕಠೋರಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ, ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವಂಥದ್ದಲ್ಲ, ನಂಬಿಕೆಯ ಆಳವಾದ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' 'ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' 'ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು' 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'........ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿದರೂ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಧಾಟಿಯೇ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲದು. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿರ್ಣಯ, 'ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ನಿಲುವು,–ಹೀಗೆ ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಥೆಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಂತೆ, ಸರಳಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಸಲಕರಣೆ ಅವರ ಕಥನ ಶೈಲಿಯೇ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಜಾನಪದ ಕಥನಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ (ಜಾನಪದ ಕಥನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ) ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವಂಥ ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ಖಚಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಯಾವ ಕೊಂಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿ. ಅಂಥದ್ದೇ ಆದ ಖಚಿತವಾದ, ಸರಳವಾದ, ನಂಬಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ, ನವೀನರಾದ, ನಿಷ್ಕರ ಶೈಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರ. ಇಂಥಹ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಸವಾಲೆಂಬಂತೆ ಬಳಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆ-ನಂಬಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ರ್‍ಯಾಶನಲ್ ಅಲ್ಲ; ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರಟರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಸಂಕಲನಗಳು : ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ, ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪರಿಚಯ, ವರ್ಣನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ತರತಮ ನಿರ್ಣಯ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನವಲಯಗಳ ಶೋಧಕ ಬೆಳಕನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಂತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಸಮಾವೇಶಕವೆಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದು ಹಂತದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯಾಣ ಯಾವಾಗಲೂ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿದೆಯೆಂದಾಗಲೀ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೃಹೀತ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಂತತೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುವಂತೆ, ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವನ್ನು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಕೆಲವರಾದರೆ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವವರು ಹಲವರು. ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ಮಾತು ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು. ಕಣವಿಯವರದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹವಾಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ.

ತಮ್ಮ ತೀರ ಈಚಿನ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಸಮಾಹಿತ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ 'ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನ'

ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯಸಂಧಾನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹ ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಆಶಿಸಿದ್ದೇನೆ". ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಳಸಿದವರು ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ. ಯವರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಹಾಗೂಗುಂಪುಗುಳಿತನವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನುತೋರಿಸುವಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ.ಆದರೆಸಮಾಹಿತದ ಕಣವಿಯವರು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಧೋರಣೆಗಳ ಅಭಾವದ ದ್ಯೋತಕವೆಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತನ್ನು ಜೀವಂತರಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು"ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬಯಸಿರುವುದು. ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇವಲ ಹೂವಿನಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವ ಹುಳುವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಬಹುದೆಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವು ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನದಿಂದ ಸಮಾಹಿತದವರೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ (ಈ ರೀತಿಯ ಜೀವಂತತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದ) ಶ್ರೀ ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸಮಾಹಿತವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯನ್ನು, ಪಂಥಗಳ ಕಟ್ಟು ಕಾಡದಿರುವುದನ್ನು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂಧಿತವಾಗದಿರುವುದನ್ನುಗುಣವೆಂದೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಸಮಾಹಿತದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿ "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಯವರ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿ ಗೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವರ್ಷದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರರ 'ಬೆಟ್ಟ ಸಾಲು ಮಳೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನ'ದ ಕಣವಿಯವರು ಹೀಗೆಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ನನಗೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ, ಹೊಸದಾರಿ ಹಾಕಿಕೊಡದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತರಾಗಿ ತಮ್ಮತನ ಮತ್ತು ಹೊಸತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಣವಿಯವರು.

ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನ, ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಸಮಾಹಿತಗಳ ರಚನೆಗೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಅನಿ ವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರು ಜವಾ ಬ್ದಾರಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮೇಲಿವೆಯೆಂದು ನವೋದಯದ ಆದ್ಯರು ಭಾವಿಸಿದರು ಆದ್ದರಿಂ

ದಲೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸಿಖರವಾದ discipline ಆಗುವ ಬದಲು ಲಾಭದಾಯಕವಾದ, ಗುಣಗ್ರಾಹಕವಾದ ಆದರೆ ಆಳವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಉಳಿದ ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅಂತಹವರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದ. ಕಣವಿಯವರು ಮೊದಮೊದಲಿಗಂತೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದಟ್ಟ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದವರು. ಇಂತಹ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಹಜ ಒಲವನ್ನು ಬೆಳಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಅಭ್ಯಾಸವು ವಿಮರ್ಶೆಯ Jargonನ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು ಅಧ್ಯಯನಲಬ್ಧವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕವಿಹೃದಯ ಲಬ್ಧವಾದ ರಸಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳು. ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಜನ್ಯವಾದವು ಅಥವಾ ಸಾಮಯಿಕವಾದವು. ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿರಳವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಇವರ ಜಾಯಮಾನ. ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಇವರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನಿದರ್ಶನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಗುಣ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಬೇರಾವುದಕ್ಕೋ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿಸ್ತೃತ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿದರ್ಶನಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಉಬ್ಬಿದರೆ, ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಲೇಖನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಸೊರಗಿ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಾಪರ ಹೇಳಿಕೆಗಳ, ಅಥವಾ ಬರಿಯ ಹೆಸರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕೆ ಎಸ್. ನ. ಮುಂತಾದ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ–ನಿವೇದನೆ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಆಸಕ್ತಿಕರವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಬ್ಬುಜೀಕಿಸುವ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ತಮ್ಮ

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ insight ಪುಸ್ತಕಗಟ್ಟಲೆ ಬರೆದ ವೈಚಾರಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಲ್ಲುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನ ನನಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರತನಾಗಿರುವಾಗ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ತರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಬೆರಗುಪಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆಯಹೊರಡುವವನು, ಒಳನೋಟದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಬ್ಧವಾಗುವ ಅನೇಕ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತದ್ವಾರವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಕೂಡ, ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಅಂತಹವನು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಂತರಂಗದೊಂದಿಗಿನ ಸಂವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಜನ್ಯವೂ ಸಹಜವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕವಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ಅತಿಹೆಚ್ಚಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೆ, ಆಗ ಅವನು ತನ್ನ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವನೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿಯಾದವನು ವಿಮರ್ಶೆಯ Jargon ನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬರೆದಷ್ಟೂ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವ ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ intutive genius ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ, ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

"ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗಿನಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಏರುಪೇರಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ತೂಕ ತಪ್ಪುತ್ತದೆಯೋ, ವಿಚಾರದ ಸರಳತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೋ ಎಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕಷ್ಟ ನನಗೇ ಗೊತ್ತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸುತ್ತುವರಿದು ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗಿನ ಸುಖ ನನಗೆ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆ

ಯನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದಾಗಿನ ಆನಂದ ಎಷ್ಟೋ ಪುಟ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ"

ಈ ಮಾತುಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಪಡೆದಿರುವ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳಿಗೆ ಬೀಗದಕ್ಕೈಯಂತಿವೆ. ಅವರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬರೆದ ಗದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಜಾಗೃತವಾಗದೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ? ಮನಸ್ಸಿನ ಶೇಕಡಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಭಾಗ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಉಳಿದ ಎಂಬತ್ತು ಭಾಗ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಕವಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕಿಂಕರನಾಗಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ? ಇದು ನಾನು ಎತ್ತಬಯಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ನನಗೆ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಆವನಿಗೆ ಕವಿಗೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಆನಂದ ಆಗಬೇಕು ; ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಷ್ಟೆ—ಕವಿಯ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತವು ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವಾಗಿನ ಜುಜುಬಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತವು ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ Flash ಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕವಿ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಣವಿಯವರ ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತಗಳೆರಡನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂವತ್ತೊಂಬತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ 1974 ರ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರವರೆಗೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನದವರೆಗೆ ವಸ್ತುವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು ಅವೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಂದದ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಲೇಖನ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು. ಇದು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ 1972 ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾದ ಚಂದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳ ಲೇಖನ. ಮುನ್ನೂರು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಿವರ್ಣನವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಕವಿತೆಗಳ

ಸಾಲುಗಳು ಎಂಬತ್ತು. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಎರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ "ಬಾಳನ್ನು ಒಡೆಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿ, ಪರಸ್ಪರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಜೀವನವನ್ನಾಳುವ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರೇಮದ" ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಇವರು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಾವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ದೀಪಧಾರಿ, ರಂಜನಾ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಶಿಶುವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು, ಹೃದಯ ಮಾರ್ದವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವೇನಿಲ್ಲ. "ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಪೋಷಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೊದಲಿ ನಿಂದಲೂ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ"ದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಳು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗಿರುವ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ನಂತರ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಚಮತ್ಕಾರಯುತವಾದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಗಮನಿಸಿ: 'ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕಲೆ, ಪ್ರೇಮಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ, ಇರುವಂತಿಗೆಯಂತೆ ಅರಳಿಸಿ, 'ಕಟುವಲ್ಲದ ಸೌರಭ'ವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.' 'ದಿನದಿನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಹಗುರಾಗಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುಗರ ಸಂತೋಷದ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಈ ಮಾತುಗಳ ರೂಪಕವೈಭವ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೂ, ಅತಿಯಾದಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗು ವಂತಹುದು.

ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಕಣವಿಯವರು ಭಾವಿಸು ತ್ತಾರೆ. 'ಆ ಹಸುರನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಮೇದ ಹಸು ಕರುವಿನ ಮೈಯನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಲೂಡಿಸುವಲ್ಲಿಯ ತೃಪ್ತಿ ಅಕ್ಕರೆ ಆನಂದವನ್ನು ಇವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ'

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಪದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತುಂಗಭದ್ರೆ, ಸಣ್ಣಸಂಗತಿ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಲೇಖನದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆರಿಸದಿರುವ ಸಾಲುಗಳ ಸಾರಾಂಶ

ವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವು ಆರಿಸಿದ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

(1) ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ!

(2) ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ನೆರವನ್ನೂ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಮೋಹಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

(3) ಈ ಕವಿತೆಯಪ್ರತಿಯೊಂದು ನುಡಿಯ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಮೂರು ಗಣ, ಹಾಗೂ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಗಣವನ್ನೊಳಕೊಂಡು, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಉಜ್ವಲಗೊಂಡಿದೆ.

(4) ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿದ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

(5) ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ವಿವೇಚನೆಯೂ ಅತಿಯಾಗದೆ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭಾವದ ಕಾವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸಾನೆಟ್ಟು 'ಕ್ಷಣವೊಂದರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ'.

ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಅಭಿನಂದನಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಟೀಕೆಯ ಮಾತೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯತೆಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಅತ್ಯುದಾರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇನೋ ?

ಕೊನೆಗೆ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳಾದ ಸಹಜತೆ, ಶುಚಿತ್ವ, ಸುಕುಮಾರತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖನ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಏನು ಬಯಸುವರೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸ್ವತಃ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಎರಡುದಡ, ನಂಬಿಕೆ, ಯಾರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಕೇಳಿರಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಮಚಿತ್ತ ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣಾಪರತೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಅವರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನ - ಕೆಲವು ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು

ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅನುಮಾನಿಸಲಾರರು. ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ ಲೇಖಕನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ವಿಚಾರ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ, ಒಬ್ಬ ಓದುಗನಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುವಂಥದ್ದು.

ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ–ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನೀಯವಾದುದು. ಎಮರ್ಜೆನ್ಸಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳಾಗಲಿ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಾಜಕೀಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ನಾವು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ಎಂತಹ ಪೂರ್ವಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಡಿಗರ ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ರಾಜಕೀಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಷ್ಟೇ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಚರ್ಚೆ ಇಂದಿನದಲ್ಲ. ಅಡಿಗರೇ ಹೇಳುವಂತೆ–'ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ, ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ,ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ

ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ಶಿಥಿಲೀಕರಣಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಡಿಲು ತನವೇ ಒಂದು ಗುರಿ ಆಗಲಾರದು.'

ಈ ಮಾತುಗಳು ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತ ವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ Convention ಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಚಾರವಾದರೆ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಾದ ನಮಗೆ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಡಿಗರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು, ಸಾವು, ಕತ್ತಲೆ, ಗುಹೆ, ಗತಕಾಲದ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಓದುಗ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಈ ಕವನಗಳು ನಮಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಸಿಕ ಸತ್ವವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲ[illegible]ರಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಮಾನದಂಡಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತು ಇನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ನಡೆಸುವ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು.

'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅವನು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಓದುಗನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಡಿಗರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತಾನು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ತುಂಬ ಗಾಢವಾದದ್ದಾಗಿ ಪ್ರಕಟ

ಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಡಿಗರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಪಸ್ವರದ ಮೂಲಕವೆ ಶಿಖರವನೆಬ್ಬಿಸುವೆನೆಂಬ ಈ ಬೊಬ್ಬೆ
ವಟಗುಟ್ಟಿಯೇ ಮಳೆಯ ಕರೆವ ತುರಿಕೆ–
ಇವ್ಯಾ ಬೇಕೆ ? ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಕೂಗಿ ರೇಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತೀರ
ಗಾನೋತ್ತರದ ಸುಪರ್ಣ ವರ್ಣರೇಖೆ

ಈ ಕವನಭಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರ ಸದಾಶಿವ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ 'ನಮ್ಮ ಸದಾಶಿವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಣಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಥೆ ಬರೆದನಂತೆ–ಕಥೆಯೇನು ಮಣ್ಣು–ತನ್ನೆದೆಯ
ಖಂಡ ಖಂಡ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕಿತ್ತು ಹಿಡಿದು ಹಿಂಡಿ ಹಿಂಡಿ
ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ತೊಟ್ಟು ತೊಟ್ಟು :
ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಡೆತಡೆದು ಕಿತ್ತಿರುವ ತಳದಗುಟ್ಟು.

*　　*　　*

ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದು ಮುಡಿಸಬಲ್ಲವೇನು ಆ ಆಕಾರ
ದಲ್ಲಿ ಆ ನಿರಾಕಾರ ಜಂಗಮ ಚುರುಕ ?

ಸದಾಶಿವ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಾಢವಾದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಡಿಗರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ 'ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು'. ಈ ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಮೌನ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚರ್ಚೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಹೋರಾಟದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಆರಂಭದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ವೈತಳೆದಿರುವ ರೀತಿ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾದರೊಂದುಸಲ ಮಾತ್ರ
ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವಾಗಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಭೇದಿಸಿ ಸಿಗಿದು, ಬಗೆದು ಬೊಬ್ಬಿರಿಯುವುದು
ನಿಯಮದಾಚೆಗೆ ನಿಗಮದೆಡೆಗೆ ; ಆಕಾಶಗಂಗೆಗೆ ತಾಗಿ
ಹರಿಯುವುದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಶೃತವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ

ಶ್ರುತಿಯಾಗಿ–ಅಂತರಂಗದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪಾತುಗಳಲ್ಲಿ
ಕೆತ್ತಿ ಕೆಂಗಿಡಿಯಾಗಿ, ಕಾಲದ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ ಪಾಡಿ ಸವಾರಿ
ನಿಶ್ಚಲ ಚರಿತವಾದಾಗ ; ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟನಂತೆ ಪರಿಸರವ
ನೊವ್ವಿದ್ದ ಹೇಳಿದ್ದ ಜಾನುದ್ದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಸಿದಾಗ ; ಮೌನವೇ
ಆಗಿ ಮಾಳಿನ ಬುಗ್ಗೆ ಈ ನೆಲಕ್ಕೊಗ್ಗಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ
ತುಯ್ಯುತ್ತಲಿರುವಾಗ....

ಭೂತ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಂದೇಹಗಳು, ಅನುಮಾನ, ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಧಾವಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕವಿಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ಮತ್ತು ಒದಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹೇಳಬಹುದಾದದ್ದು ಬಹಳ. ಬೇಕಾದದ್ದು
ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ ; ಬರೀ ತೆವಲು. ತವಕ ; ರತಿಶಕ್ತಿ
ಸೋಲುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಗಂಟಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು
ನಾಲಗೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲಗೆಯಿಂದ ಜಿಪ್ಪಿದ್ದು
ಬಯಲಾಗಿ ಗಾಳಿಪಾಲಾಗುವುದು. ಇಣ್ಣ್ಯ ಬಲದಿಂದ ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ
ಅಥವಾ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ
ಮುತ್ತಾಗಬಹುದು ಉದುರಿದ್ದ ಒಂದು ಪತ್ತಾಗಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಳ್ಳು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

'ಮೂಲಿಕ ಮಹಾಶಯರು' ಕವಿತೆ ನೇರಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುವ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಮಾನುಷ ಸತ್ವದ ಮೂಲ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾನುಷ ಸತ್ವಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೂಡಿಬರದೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವತ್ವದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠ

ರಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕವಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಕವಿತೆ-ಇಂಥ ಬಾಲಿಶ ಹಟದ ಕೆಲವು ಮುಖಹೀನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಘೋಷಣೆಗಳು, ಅದರ ಒಳಹೊರಗುಗ ಳೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸದ್ಯದ ಅರ್ಥಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವದ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ಸಸ್ಯಪ್ರತೀಕಗಳು ಕವನವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೇರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೂತು, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪೊಟ್ಟರೆ ಹುಳುಕು ಮೈಮೇಲೆ ;
ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪ್ರೌಢವಾದಂಥಾದ್ದು
ಕಿಟಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಬಾಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ ; ಮಂಚವಾಗುತ್ತದೆ' ಮಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ :
ಆದಕ್ಕೆ
ಹೂವು ಕಂಡವರಿಲ್ಲ. ಹಣ್ಣಂತು ದೊರೆಯುವುದೆ ಇಲ್ಲ.

ಕವಿ 'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ. ಈ ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ– ಅದು ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಮೇಲೂ (ಎಂದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ) ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಯಿತು. ಕಳೆದ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನಶೀಲರೂ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರೂ ಆಗುವುದು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಸಂಕಲನವೂ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮದ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ತೀವ್ರತೆ–ಕೇವಲ ಕವಿ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ

ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಧಾನ ಕುತೂಹಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಯಾವ ಕವನವೇ ಆಗಲಿ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗದೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ'ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥ ರೂಪವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳು. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಎಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಕವಿ ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟ ಅಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ 'ಟೋನ್' ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಸಂಕಲನದ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ' 'ಶರದ್ಗೀತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಡಿಗರನ್ನು ಎಂದೂ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಭೂತ' ಕವಿತೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೊಸ ಸಂಕಲನದ 'ಆವಾದ ಈವಾದ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಈ ಕವನ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ, ರಾಜಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸತ್ವಗಳ ಶೋಧನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಮ ಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ :

ಆ ವಾದ, ಈ ವಾದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ ವಿವಾದ ;
ವೇದ ಅಸಂಖ್ಯ ; ವೇದನೆ ಅನಂತ.
ಸೊನ್ನೆ ಸೊನ್ನೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಸಾಗುವ ಪಂದ್ಯ
ಬದುಕು-ಹುಡುಕುತ್ತ ಪೂರ್ಣಾಂಕ ;

ದುಡಿತಕ್ಕೆ ತಿಂದು ಮಿಗವಷ್ಟು ಗಿಟ್ಟಿದರೇನೆ
ಪಂಜರವ ತೆರೆದಂತೆ ಒಳಹಕ್ಕಿಗೆ.
ದಕ್ಕಿದ್ದು ಒಳತಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹಬೆಯಾದಾಗ್ಗ
ಕ್ಷೇತ್ರಫಲವೇ ಕೈಗೆ ದೊರೆತಹಾಗೆ.

ಹಬೆಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ನೀರಾಗಿಳಿವ ಈ ನೀರ
ತಬ್ಬಲಿಯಲ್ಲ ; ಕಾಲಕನ್ಯೆಯರ ಗಂಡ.
ಇಳಿದಷ್ಟೇ ಇಳಿಯಬೇಕಾದುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪುರಾವೆ
ಹೀರಿದಷ್ಟೇ ಹೊರಕ್ಕೀವ ದಂತ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ವಾದವಿವಾದಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಇವೆರಡರ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ನಾನು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕವನದ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಈ ಸಂಕಲನ ಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆರಂಭದ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈವರೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾನವಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಸಮಕಾಲಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕ ಕವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾಧನ ಸಂಪ ನ್ಮೂಲಗಳು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕವಿ-ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲದ ಪದ್ಯ ರಚನೆಕಾರರನ್ನೂ ಕೂಡಾ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಲಾರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಗೀಗ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತವಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗದ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳು ಕೇವಲ ಬಡಬಡಿಕೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ, ಭೋಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳಾದ ನೆರೂದ ಮತ್ತು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದೊಂದು ಕಟ್ಟುಕಥೆ ಅಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತೀವ್ರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾತನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' 'ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಈ ನಾನು' 'ದಾಸ್ಯ: 1978' 'ಹಳೆಯ ದೇವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನೇರವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕವಿತೆ ಜೀವನದ ಶೋಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾಜ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ರಾಜಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವದ ಆಯ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ

ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿ ಬಂದರೂ ಕೂಡ ಅಡಿಗರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಿಮರ್ಶನಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ತ್ವವೊಂದರ ವಕ್ತಾರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಖರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸದಾ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಕೇವಲ ಗೊಂದಲಮಯ ಜೊಳ್ಳಿನಿಂದ ಕೂಡಿದರೆ ಅದು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಮಾನವಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರಾರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ, ಓದುಗ ವಲಯದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವಲಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಥವಾ ಹೊಂದದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದದ್ದಾಗಿಯೂ, ವಿವಿಧ ಮಾನವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ತತ್ ಕ್ಷಣದ ಪರಿಹಾರ ವಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ತುಡಿತ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುತೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಸಿವೆ ನುಂಗಿದ ಮಿದುಳು, ಕ್ರೌರ್ಯ ನುಂಗಿದ ಕರುಳು,
ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದೆ ವಿಷವನೊಂದೆ ನುಂಗಿದ ಕೊರಳು;
ದೇವಪುತ್ರರೆ ನಿಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ತಾವು ?

ನಮಗೊ ದೇಶದ ಚಿಂತೆ, ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಚಿಂತೆ, ಸಮಾಜವಾದದ ಚಿಂತೆ :
ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುರ್ಬೀನು ಹಿಡಿದು ಈ ಇಂಥವರ ನೋಡುವ ಚಿಂತೆ :
ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಚಿಂತೆ, ಮೊದಲನೆಯ ತಾರೀಖು
ತರುವ ಸಂಬಳದ ಚಿಂತೆ, ಅದು ಸಾಲದ ಚಿಂತೆ ;
ಆಗಾಗ ದಕ್ಕಬಹುದಾದ ಗಿಂಬಳದ, ಆಗಬಹುದಾದ
ವರ್ಗದ, ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಭಡ್ತಿಯ ಚಿಂತೆ....

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಅಡಿಗರ ಎಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವೂ ಮತ್ತು ಒರಟಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದಕಾರಣ ಕವಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯು ಸೂಚ್ಯವೂ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವಿಸಂಗತಿ ಮತ್ತ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬಮುಕಿನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯತತ್ವವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಳಗೊಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಕವನಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾಹಿತಿ

(ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂಕಣದ ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆ ಹೊರಬಂದಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.)

1. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್. : 'ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅರಿವು' ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ 4.7
2. ನಾಗರತ್ನ ಟಿ. ಎಸ್ : 'ವಚನ, ಕೀರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ 4.7
3. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : 'ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ 4.8
4. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್ ; Nationalism and the poet (with reference to Kannada poetry) Vidya Bharathi, Bangalore University : Vol. 5,1 pp. 1-4

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಗೆ ಭೇಟಿ / ಡಾ|| ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಬಸವನ ಬಾಗೆವಾಡಿ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ತಾಲೂಕಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪಟ್ಟಣ (ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ). ಬಸವಣ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಆ ಊರಿಗೆ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೋದಾಗ ಸಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ ಸಂತೆಗಾಗಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವರೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಕೃತರಾಗಿದ್ದರು. ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಆ ಊರಿನ ಓಣಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣ ಓಡಾಡಿದ ಓಣಿಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ಕೆಲವು ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನ, ಸೈಕಲ್ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ವಾಹನ ಸಂಚಾರವೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. (ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಹಳತರ ಉಸಿರಾಡಿಸುವ ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಹಳ್ಳಿ, ಪಟ್ಟಣಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲುಂಟು). ಆ ಊರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯವರು ತಾವೇ ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ನಾವು ಹೋದ ಮನೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದೂ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾಗ ಈಗ ಪಾಳು ನಿವೇಶನವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ನನಗೆ ಆ ಪಾಳು ನಿವೇಶನ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ವಂಶಸ್ಥರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭದಾಯಕವೆನ್ನಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅವರಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ನನಗೆ ಎರಡು ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕಿದುವು.

(1) ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ 'ಮಾದರಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅಜ್ಜನಿಂದ ಮೊಮ್ಮಗ, ಮೊಮ್ಮಗನ ಮೊಮ್ಮಗ ಹೀಗೆ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾದರಸ' ಎಂಬ ಯುವಕ ಇದ್ದಾರೆ (ಆತ ಆಯುರ್ವೇದ ವೈದ್ಯರಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ) ಆತನ ಅಜ್ಜನ ಹೆಸರೂ ಮಾದರಸ. 'ಮಾದರಸ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. 'ಮಾದರಸ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಆ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಏನೂ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಆ ಪದ್ಧತಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆ ವಂಶಸ್ಥರು 'ಮಾದರಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಊಹೆ ನಿಜವಾದರೆ, 'ಮಾದರಸ' ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ನಿರಂತರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನುಳ್ಳ ಹೆಸರಾಗುತ್ತದೆ; ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ತಾವು ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆ ವಂಶಸ್ಥರಿಗೆ ಅಂತಹ ಅಭಿಮಾನವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಆದರ ಅಭಿಮಾನ

ವನ್ನು ತಾಳಲು ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ತಂದೆ ಮಾದರಸನ ಹೆಸರನ್ನು ಅಂದಿನಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ (ಅಥವಾ ಒಂದುವೇಳೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರೂ) ಆದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಾದರಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಂಶಸ್ಥರಿಗೆ ಇಡುವ ಬದಲು, ಪ್ರಖ್ಯಾತನಲ್ಲದ, ಅಥವಾ ಬಸವಣ್ಣನ ತಂದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿರುವ ಮಾದರಸನ ಹೆಸರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಸಹನೆಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತ ಮಾದರಸನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

(2) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವತ್ವದ ಕುರುಹು ಯಾವುದನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾದರೂ, ಅಂತಹ ಒಂದು ಕುರುಹು ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. 'ಪರ್ವತ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ' (ಶ್ರೀಶೈಲದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ) ಜಾತ್ರೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೋಗುವವರು 'ಕಂಬಿ'ಯನ್ನು ಹೊತ್ತು, 'ಪರ್ವತ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಉಘೇ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತ ದಾರಿಯನ್ನು ಸವೆಸುತ್ತಾರೆ (ಈಗ ಬಸ್ಸಿನ ಸೌಕರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಜಾತ್ರೆ ಕಷ್ಟದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ). 'ಕಂಬಿ' ಎನ್ನುವುದು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ, ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಸಾಧನ. ಬಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊರಬಹುದು. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲಂತಿರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ದೈವಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲೂ ತೆರೆ ಹಾಕಿ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮನೆತನವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಂಬಿ ಇದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಬಿದುರಿನ ಹಂದರ; ಅಲಂಕಾರ, ದೈವ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಇದೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಸವನ ಬಾಗೆವಾಡಿಯ ಮಠಪತಿ ಜಂಗಮ ಬಂದು ಆ ಮನೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಊರಲ್ಲಿ ಪೂಜಾದಿಗಳು ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಬಳಿಕ, ಆ ಕಂಬಿಯೊಡನೆ ವಾಪಸಾದಾಗ, ಊರಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆದು ದಾಸೋಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಾದ ಬಳಿಕ, ದೇವರ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿ ಹಾಕಿ ಆ ಬಿದುರಿನ ಕಂಬಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಂಬಿಗಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಶೈಲದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗಾಗಲಿ ಆ ವಂಶಸ್ಥರು ಯಾವುದೇ ಪೂಜೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಂಬಿ ಆ ಮನೆಗೆ ಯಾವಾಗ, ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಬಂತು ಎಂಬುದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ವೀರಶೈವದತ್ತ ಹೋದ ಬಸವಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವತ್ವದ ಒಂದು ಕುರುಹು ಇದೆಯೆಂಬುದು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜನ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆ ವಂಶಸ್ಥರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಂಶಸ್ಥರ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ? / ಆರ್. ಚಿರಂಜೀವಿ

ವೇದ ಪೂರ್ವಕಾಲವಾಗಿರುವ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೈಂಧವ ಲಿಪಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಅಡಚಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂತರ ಬರುವ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಂಡಲದ ಮೂವತ್ತೆರಡನೆಯ ಸೂಕ್ತದ ಇಪ್ಪತ್ತ ಮೂರನೆಯ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಕನೀನಕೇವ ವಿದ್ರಧೇ ನವೇ ದ್ರುಪದೇ ಅರ್ಭಕೇ |
ಬಭ್ರೂ ಯಾಮೇಷು ಶೋಭೇತೇ ||
(ಋ. ಸಂ. ಮಂ. 4 — ಸೂ. 32 — ಋಕ್ 23)

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರುಪದೇ — ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ,

ಕನೀನ ಕೇವ — ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಕುದುರೆಗಳು ಹೊಸದಾದ ಚಿಕ್ಕದಾದ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಋಕ್ಕಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಲಿಪಿ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆ ವೇದಗಳ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾರಿಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ / ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬಹುಪಾಲು ಗ್ರಾಮದೇವತೆ-ಶಕ್ತಿ. ಮಳೆ- ಪೈರು, ರೋಗದಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ, ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಪೂಜಿಸುವ ದೇವತೆಗೆ–ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾದದ್ದು ಮಾರಮ್ಮ ಅಥವ ಮಾರಿಯಮ್ಮ. ಇವಳನ್ನು ಸಪ್ತಕನ್ನಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಳೆಂದು ಕೆಲವೆಡೆ, ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯಳೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಗಂಗಮ್ಮ, ಅಣ್ಣಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರನ್ನು 'ಮಾರಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ದೇವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ- ಒಂದು 'ಹೆಣ್ಣಿ'ನ ಶೀಲಭಂಗ-ಅದರಿಂದ ಅವಳ ಸಾವು. ಸತ್ತಾಕೆ ಕ್ರುದ್ಧಳಾಗಿ ಬಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ-ರೋಗರುಜಿನಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಅವಳ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ವರ್ಷ, ವರ್ಷದ ಪೂಜೆ-ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ರೇಣುಕಾ ದೇವಿ' ಕಥೆ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಗಂಗವ್ಮನ ಜಾತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಪೂಂಬೈ'1 ನವರು ಹೇಳಿದ ಈ ಕಥೆ 'ಮಾರಿ' ಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಶಕ್ತಿಯೇ ಪಾರ್ವತಿ. ಅವಳು ನದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಡಕೆ ಮಾಡಿ ನೀರು ತರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಒಮ್ಮೆ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ನೋಡಿ ಅಸೂಯೆ ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮಡಕೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಹೋಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವಳ ತಲೆ ಕಡಿಯಲು ಹೇಳಿದನು. ಕೊನೆಯ ಮಗ ಪರುಶುರಾಮನು ತಾಯಿಯ ತಲೆ ಕಡಿದು ತಂದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತವಾಗುವಂತೆ ಬೇಡಿದನು. ಅದರಂತೆ ಶಿವನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಕೋಪದಿಂದ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತನು. ಆತನ ಸುತ್ತ ವಿಭೂತಿಯ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆಗ ಆತ ಜಮದಗ್ನಿ (ಜಮತ್-ಅಗ್ನೀ?) ಆದ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಮುಂತಾದವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಿಭೂತಿಯ ಕೋಟೆ ಒಡೆಯಿತು. ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಂಕಿ ಶಾಂತವಾಯಿತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ದೇವಿ ಗಂಡನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟರೆ ತನ್ನ ಗತಿ ಏನು ? ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಿ ಐದು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವನ್ನು ಮರಳಲ್ಲಿ ಹೂತರೆ ಊರಿಗೆ ಖಾಯಿಲೆ ಬರುವುದು. ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಜನ ಆಕೆಯನ್ನು ಕರೆದು ಉತ್ಸವ ಮಾಡಿ ಬಲಿಕೊಡುವರು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆ ಐದು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಮರಳಲ್ಲಿ 'ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು' ಊರಿಗೆ ಖಾಯಿಲೆಯಾಗಿ ಬಂದಳು. ಅವಳನ್ನು ಕೆರೆಯಿಂದ ತಂದು ಪೂಜಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಶಾಂತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೆರೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿರುವ ಈಕೆ 'ಗಂಗಮ್ಮ' ರೋಗಗಳಾಗಿ 'ಕಾಲೇರಮ್ಮ' 'ತಟ್ಟಮ್ಮ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಬದಲಾದ 'ಗುಪ್ತ'ರೂಪವೇ 'ಮಾರಿಯಮ್ಮ'

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಮಾರಿರುಂದ ಅಮ್ಮನೇ ಮಾರಿಯಮ್ಮನ್' ಎಂದದ್ದು ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. 'ಮಾರಮ್ಮ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದ ವಿವರಣೆ-ಮಹಾ ಅಮ್ಮ ಎಂದು,(ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥ ಅಥವ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ಆಧಾರವನ್ನೂ ನಾನು ಕಾಣೆ.) ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ 'ಮಾರಮ್ಮ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಮಿಳಿನ ಮಾರಿಯಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಮ್ಮ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಮಾರಿ' ಪದಕ್ಕೇ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾರಮ್ಮದಲ್ಲಿನ ಅಮ್ಮ ಮಹಾ ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗದೊಡನೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಯೋಗ 'ಮಹಾಂಬಾ' ಎಂದಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಬದಲಾಗಿ 'ಮಾರಿ' 'ಮಾರಿಕಾ' ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕೆಟ್ಟ ಶಕ್ತಿ' ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ '(ಉದಾ: ವಿಬುಧಾ ತಾಂ ಬಾಲಕ ಮಾರಿಕಾ ಗ್ರಹಮ್-ಭಾಗವತ ೧೦. ೬. ೮.).

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಾರಿ' 'ಮಾರಿಕಾ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು $\sqrt{}$ಮ = ಮಾರಣೆ (ಕೊಲ್ಲು) ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ 'ಣಿಚ್' ಮತ್ತು 'ಇನಿ' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿಸಿ ಸಾಧಿತವಾದ ಪದವೆಂದು ಹೋನಿ

---

1. ಪೂಂಬೈ ಎಂಬುದು ಜೋಡಿ ಬುರಡೆಗಳ ತಾಳವಾದ್ಯ ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ, ತಿರುಪತಿಯ ಕಡೆ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವವರನ್ನು 'ಪೂಂಬೈ' ಜನರೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಮತ್ತು ಆಪ್ಟೆ ಅವರುಗಳ ನಿಘಂಟುಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾರ-ಮಾರಕ ಪದಗಳ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವೆಂದಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಮಾರಿ-ಕ್ರೂರಿಯಾದರೂ ಸಾವಿನ ದೇವತೆಯಲ್ಲ (ಯಮನಂತೆ ಅಲ್ಲ) ಇದನ್ನು ಪಿಡುಗು-ಕೆಟ್ಟಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಉದಾ: ದುರ್ಭಿಕ್ಷ ಮಾರ್ಯರಿಷ್ಟಾಸಿ....ಭಾಗವತ– 10. 56. 11)

ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪೂಂಬೈನವರು ಕೊಟ್ಟ 'ಬದಲಾದ', 'ಗುಪ್ತ' ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾರಿ' ಎನ್ನುವುದೇ ಧಾತು. ತಮಿಳು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಇನ್ನೂ ಉಂಟು (ಉದಾ : ಮಾರಿಪೋ) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರು–ವೇಷ, ಮಾರ್‌ಪಡು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾರು (ಮಾರಿ) ಶಬ್ದವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡು-ಬದಲಾಗು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ದ್ರಾವಿಡ ದೇವತೆಯಾದ 'ಮಾರಿಯಮ್ಮ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲಧಾತುವಾದ 'ಮಾರಿ' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಬಂದ-ಬದಲಾದ ಹಾಗೂ ಬದಲಾಗುವ' 'ಗುಪ್ತ' 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ಮಾರಿ'– 'ಮಾಯೆ' ಶಬ್ದದ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರಮ್ಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವಾಗಲೂ 'ಮಾಯೇ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ಮಾಯೆ (ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಪದ!) ಸಂಸ್ಕೃತ ಧಾತು ಸಾಧಿತವಾದುದಲ್ಲ. (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಿರುಕ್ತಕಾರರು ಎಲ್ಲ ಪದಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಧಾತುವಿನಿಂದ ಸಾಧಿತವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ). 'ಮಾಯೆ'ಯನ್ನು ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಇಂದ್ರೋ ಮಾಯಾಭಿಃ ಪುರುರೂಪ ಈಯತೇ ಋ. ವೇ 6. 7. 4. 18) ಅವೆಸ್ತಾದಲ್ಲಿಯೂ (ಅಹ್ರ 'ಮಾಯಾ' ಮತ್ತು ಅಹುರ 'ಮಾಯಾ') ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ 'ಶಕ್ತಿ' (Magical power) ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಮಾಯೆ–ಮಾರಿ ಪದಗಳ ಮೂಲ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದೇ ಎನ್ನಬಹುದೇ ?

ಆಲೋಕ

ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ : ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು / ಸುಮಿತ್ರಾ

'ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಈ ಕಾಲಂನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾತು ಇರುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದರಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಇರದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ-ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ದೇಹವನ್ನು ಸಹಸ್ರಾರು ಭಾವವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಭಾವವಿವರಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅವನ ಅಂಗಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮುದಾಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಆಂಗಿಕ ಭಾವವಿವರಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತೀತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ—ಆಂಗಿಕ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ 'ಅರ್ಥ'—ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜದ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಶಾಬ್ದಿಕವಲ್ಲದ ಕಲಾರೂಪಗಳ ವಿಚಾರ ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಕೆಲವು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯಗಳು ಚಿಹ್ನೆ-ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ 'ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ 'ಸಂಕೇತಭಾಷೆ' ತನ್ನ ಭಾಷಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರದೆ, ಅನೇಕ ಭಾಷಾವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಿಗೂ ಆ ಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಇಂಥ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಒಂದರ ಅನಂತರ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಸಾಂಕೇತಿಕ 'ಭಾಷೆ'ಯೂ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂಕೇತ 'ಭಾಷೆ'—ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಈ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಹೊರಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥ ಅಭ್ಯಾಸ-ಸಂವಹನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾವವಿವರ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಎಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಭಾವವಿವರ (Gesture) ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ 'ಭಾಷೆ'ಯು-ಭಾಷೆ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ' ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತ, ಭಾವವಿವರ, ಚಿಹ್ನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವವನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಿಗೆಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ—ಎಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಮತ್ತು ಐಡಿಯಾಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ, ಚಿಹ್ನೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಭಾಷೆ ಮೂಲತಃ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಸಮುದಾಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಂಥ ಭಾಷಾಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅಥವಾ ಮೌನ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅದು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಆಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಿವುಡ-ಮೂಗರ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇಂಥ 'ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ 'ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ನೆಲೆಗಳು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರ ಲೇಖನ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

ಪರಿಚಯ

Traditions of Indian Theatre-by M. L. Varadpande (1979) Price Rs. 70 Abhinava Publications Shakti Maalik E-37 House Khas New Delhi-110 016

ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಮಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಜೀವಂತತನವನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಂಥ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು-ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಸನಿಗೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯಿದ್ದರೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿನೀತಿಯೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಅನಿಶ್ಚಿತವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಮುಂದುವರಿದುದರ ಗುರುತಾಗಿ ಈ ಉತ್ತಮಕೃತಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರಂಗ ಮಂಟಪಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಮಧ್ಯಭಾರತದ ಸೀತಾ ಬೆಂಗರದ ಗುಹೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ, ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಗುಂಫದ ಖಾರವೇಲನ ಕಾಲದ ಬಯಲು ರಂಗಭೂಮಿ–ಗುಹೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ, ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಬಂದು ಬೌದ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ...ಇವು ಮೂರು ಬೆಟ್ಟಗಳ ತಪ್ಪಲುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗಳನ್ನೂ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮನಗಂಡು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲ್ಲದೆ ಜಾತಕಗಳು ಮೊದಲಾದವಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವರದ ಪಾಂಡೆಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಡೀ ಭಾರತದ ಪುರಾತನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯವೂ ಅವಶ್ಯವೂ ಆದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ರೂಪಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉಪರೂಪಕಗಳ ಕಡೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ವರದಪಾಂಡೆಯವರು ಇಟ್ಟಿರುವ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ 'ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತಪ್ಪದೆ. ಆದ ರಂಗಮಂಟಪದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದರ

ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ–ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸುವ ವಿಷಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಓದಿದಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿರುವುದು ಸಾಧುವೂ ನ್ಯಾಯವೂ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ, ನಾಟಕಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಇನ್ನೂ ನ್ಯಾಯವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಉದಾ.ಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಂಥದೇ ಬಗೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಗ್ರಂಥವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದೆ.

ವರದಪಾಂಡೆಯವರು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೊಹೆಂಜದಾರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರೆಗೂ ಗುರುತಿಸಲು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದರೆ 'ಸ್ತ್ರೀಪ್ರೇಕ್ಷಾ'ದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶೋಧನೆಯನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದೇ 'ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಾ'ದ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೂಪವೂ ಉಪರೂಪಕಗಳೂ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಪುರುಷರೇ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಇವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕೂಡ ಹಳೆಯದೇ ಆಗಿರುವಂತಿದೆ. ಭರತನು 'ಲಾಸ್ಯ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆಯೇ ತಾಂಡವ (Male dance) ವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರ ಶೋಧನೆ ಕೂಡ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿ ನಾಟ್ಯವೂ ಭಾಮಾಪರಿಣಯವೂ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದೂ ಪುರುಷರ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಉಳಿಯಿತೆಂದರೆ, ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಕೇರಳದ 'ಮೋಹಿನಿ ಆಟ್ಟಂ' ಮತ್ತು 'ಕಥಕ್ಕಳಿ' ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡೂ ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೇಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿರಿಯ ಅರಿವಾದೀತು. ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ 'ರೆಲಿವೆಂಟ್' ಆಗಿಸುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಮರಗಿಡಗಳೂ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. "ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳು", ವನಗಳು, ಉಪವನಗಳು, ಉದ್ಯಾನಗಳು, ತೋಟಗಳು ಇವು ಸನ್ನೋಳಗಿನಿಂದ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಮರುಭೂಮಿಯ ಸಮಾನತೆ ಒಳಗಡೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಡೆ ಒಂದೆರಡು ಹೂಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನಾದರೂ ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ನಾವು ಕೃತಾರ್ಥರೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ದುರ್ವೈವದಿಂದ ನೀರಿಗೂ, ಜೀವನದ ಮೂಲಸ್ರೋತಕ್ಕೂ ಮಾನವನ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಅಟ್ಟಹಾಸ ವಿಷವನ್ನು ಬೆರಸುತ್ತಿದೆ. ಗಿಡಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ನಾವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಎಂಟು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ ಅಲ್ಲವೆ ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ "ಒಂದು ಯೋಜನೆ" ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ "ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ"ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು "ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ"ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

ಹಣವನ್ನು "ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್" ಮೂಲಕ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು "ಅಂಕಣದ" ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) September 1980